

果たされた約束：大下藤次郎と森?外

著者	須田 喜代次
雑誌名	大妻国文
巻	49
ページ	75-89
発行年	2018-03-16
URL	http://id.nii.ac.jp/1114/00006604/



果たされた約束

—— 大下藤次郎と森鷗外 ——

須田 喜代次

I 「予大下氏と旧あり」(森鷗外『水彩画之栞』^①題言)

一九一一(明治四十四)年十月十一日、鷗外のもとに一人の男の訃報がもたらされる。

吉田博^②来て大下藤次郎死せる由を語り、展覧会出品の事に及ぶ。(『鷗外日記』)

水彩画家・大下藤次郎(一九七〇(明治三)年七月九日生)は、前日十月十日午後四時、満四十一歳三か月という若さで亡くなった。鷗外が初めて大下と出会ったのは、後に述べるように一八九五(明治二十八)年十一月三日、それから十六年の歳月が経過している。自身より八歳年下の大下の死を彼はどのような思いで受け止めたのだろうか。

「展覧会」とあるが、この時第五回文部省美術展覧会(文展)開催(十月十五日一般公開)が四日後に迫っていた。鷗外は同展覧会の第二部(西洋画)審査主任である。彼のもとに注進に及んだ、第四回文展から審査員を務めていた吉田博も、同展に「朝」と「芥屋大門」の二作品を出品していた。

以下の新聞記事に拠れば、その吉田が鷗外への使者になったのは、吉田とは旧知の間柄であり、この第五回文展からや

はり審査員の一人になっていた中川八郎^③からの連絡を受けてということになる。

大下藤次郎氏の逝去に就て氏の友人中川八郎、石川寅治^④両氏の感想を聞く▲中川八郎氏は曰く「実に突然で驚きました、大下氏は交友は随分多かつたけれども親友と云ふものは無かつた様だ、私が初めて知つたのは嘗て近江の第一回旅行の時であつた。氏は水彩画ばかりで油画は試なかつたやうである、私は氏に就ては余り詳しくは知^しない、兎に角これから吉田氏の所へ行つて早く知らせて来よう、展覧会の都合もあるから」（以下略）（「大下画伯の面影」『読売新聞』一九一一年十月十一日）

この中川からの連絡を受けて、吉田は鷗外のもとに走つたのだろうか。中川談話にも「展覧会の都合」とあり、吉田が鷗外に語つた内容が「展覧会出品の事に及」^⑤んだのも、中川からの話の流れであつたとも考えられる。そしてこのことに關しては、小島鳥水がつとに次のように述べていた。

鷗外が、大下に尽くしたことは、単に「水彩画の葉」に題言をよせたゞけではない。明治四十四年十月十日、大下が四十二歳の厄年を以て病没したときは偶然大下の作品が、第五回の文部省美術展覧会で、当落の境を彷徨してゐた際であつた。訃報を聞いて、審査員長の鷗外は駆け付けて、故人の作品を救ひ出し、作品は黒い喪章を飾られて、出陳せられた。それは十和田湖畔の柳を描いたもので、阿久津医学博士の藏に歸したと聞いてゐる。（「森鷗外と大下藤次郎」（大下藤次郎三十三回忌の年に当りて）『書物展望』第13巻第4号、一九四三年四月）

生前大下と親しかつたからでもあろうか、小島が伝えるこのエピソードは広く知られ流布されており、例えば『水絵の福音使者 大下藤次郎』（美術出版社、二〇〇五年十二月）において「評伝」を担当した高階秀爾は全く同じ内容を記している。さらに二〇〇六年、巡回展で開催された「森鷗外と美術」展の図録においても、やはりこの小島文を基にしたと思われるエピソードが紹介されている。^⑥しかし「審査員長の鷗外は駆け付けて、故人の作品を救ひ出し、作品は黒い喪章を飾られて、出陳せられた」という小島の發言自体が何を根拠にしての發言なのか不明であること、さらに以下に記す理

由によりこの小島発言の信憑性に關してはいささか疑義がある。

「鷗外日記」に拠れば、十月九日（朝より上野竹台文部省展覽會事務所に於いて、洋画監査に着手す）、そしてまさに大下死去の当日である翌十日（次いで展覽會にゆき洋画の監査を畢る）の両日で同展の西洋画監査は終了していた。「当落」は既に定まっていたのである。西洋画応募作品七百四十点のうち七十三点の入選作の中に、大下藤次郎の「やなぎ」は含まれている。後年のことになるが、第十回文展（一九一六年十月）の際、熊谷美彦入選作品「裸体」を落選画に差し替えようとした正木直彦文展主事の画策に対して、雨中「腕車」を飛ばして文展事務所に駆け付け、「激怒」してその行為を止めさせた鷗外（この時も第二部審査主任）だが、その時彼は既に現役を退き予備役となっていた。現役の陸軍軍医総監・陸軍省医務局長が、平日（一九一一年十月十一日は水曜日）、おいそれと会場に「駆け付け」ることは難しい。事実大下死去の知らせを受けた十月十一日には「局長会議」が控えていた（「局長會議に列す。」「鷗外日記」）。

気になるのは、

：氏は好んで湖を描き秋を描いた今度の文展に出品したのは「十和田湖畔」と「十和田の道」の二作であるが恐らく前者が当選し悲しき記念として世人の眼に映ずるであらう、（湖と秋の画家）『東京朝日新聞』一九一一年十月十二日）

という記事で、これではまだ当選が確定していないかのような印象を受けるが、これは文展審査員ではない「三宅克己、真野紀太郎の二氏」が「故人に就て語るらく」というコンセプトでの発言内容であり、大下作品題名が実際のもの（「やなぎ」と違うこと、また右の発言がどちらのものであるかも分からないこと等からして、正確な情報を反映したものは思われない。

先の小島の発言はこの第五回文展時から三十年あまり後の発言であり、「故人の作品を救ひ出し」というのは、大下と鷗外との密な関係を強調する小島の思わずしてしまった勇み足ではなかっただろうか。故人作品とはいえ鷗外が大下作品

を「救ひ出」したのだとしたら、先に触れた第十回文展時、彼が取った言動と齟齬してしまうことになる。

吉田が鷗外に相談した「展覧会出品の事」とは、おそらくその展示の仕方であったと思われる。

作品は「黒い喪章を飾られて、出陳せられた」のではなかったようだ。

故大下藤次郎氏の「やなぎ」に花輪を供へてゐるのは同情を惹く、(●文展青眼鏡(下))『東京朝日新聞』一九一一年十月十七日)

実際の展覧会を見た直後、一記者の伝えるところである。

Ⅱ 「十一月三日始て森林太郎と会见す。」(森鷗外「大下藤次郎年譜」)

島根県立石見美術館には、大下藤次郎の絵画作品約二百点の外に、彼の日記や手記、種々の記録類など多くの資料が所蔵されている。鷗外作品「ながし」(『太陽』一九一三年一月)の基となった「ぬれきぬ」一冊もある。

そのうち一八九〇(明治二十三)年から、一九〇四(明治三十七)年までの日記が、「資料紹介 島根県立石見美術館蔵 大下藤次郎日記」として、川西由里によって翻刻紹介されている(『島根県立美術館 研究紀要』第1号—第4号、第6号、二〇〇七年—二〇一二年)。日記と言っても、例えば鷗外日記のように日々の出来事を記したものではなく、「後日、日々つけていた別の日記をもとにまとめられたもの」であり、「学事」「旅行」「交遊」などの項目別に記されている(川西由里「解題」『島根県立石見美術館 研究紀要』第1号)ものだ。川西氏は、「後に雑誌『みずゑ』を主宰することになる大下の、編集という行為に対するこだわりを、ここに読み取ることできる」とするが首肯できる。

その大下日記の一八九五(明治二十八)年の冒頭は、「明治二十八年は唯何となく迎へたり而して明治二十八年は大に有望なる意気を以て送りたり」という「明治二十九年一月」の日付を持つ「序」から書き起こされている。この年は大下

にとって「大に有望なる意気」を餞ぜしめるような充実した年であったようだ。そしてその「交際」の項目に、森林太郎が登場する。

森林太郎先生 原田先生の紹介に由て十一月三日初めて逢ふ同日上野展覧会へ行き帰途会食し将来の交を約す

この日若き二人（鷗外三十三歳、大下二十五歳）が結んだ「将来の交」の「約」は、この後の二人の関係を振り返るならば、まさに着実に果たされたということが出来る。

ところでこの日彼ら二人が観た展覧会は、同年十月十日から十一月十八日まで開催されていた明治美術会の秋季展覧会（第七回展）であった。同展の目録に拠れば、二人の出会いの仲介者であり、鷗外にとっては親友、大下にとっては師であった原田直次郎の油彩画が三点（「秋の景」「全」「夏の景」）出品されている。そして当の大下藤次郎自身もいずれも「郊外小景」と題する油彩画二点を出品していた。一八九二（明治二十五）年、中丸清十郎（一八四〇年—一八九五年）のもとで絵画の勉強を始めた大下は、同年初めての水彩画をものし、同時に油彩画も始める^⑨のだが、後年水彩画家としてその名を馳せることになる彼は、まだこの時点では自身の水彩画家としての行方を明確に確定できずにいた時期であったと思われる。彼の油彩画は現在ではほとんど残されていない（現島根県立石見美術館所蔵で一八九四—一八九七年制作と推定される「野の道」が、現在唯一確認できる大下の油彩画だ^⑩）のだが、「この頃はコンテと鉛筆によるデッサンや写生の他は、専ら油彩画を描いて」（川西由里「資料紹介 島根県立石見美術館所蔵 大下藤次郎日記（第1回）」「解題」『島根県立石見美術館 研究紀要』第1号、二〇〇七年）いたようである。

周知のように鷗外は、おそらくは原田直次郎との関係があったからでもあろう、一八八九（明治二十二）年五月発足の明治美術会とは当初から深く関わっていた。原田は発足時からの明治美術会中心メンバーである。そして同年十月十九日より十一月三日まで上野公園で開催された明治美術会第一回展に出かけた鷗外は、同展の批評を「油画漫評」と題し「猿崖樵夫 鷗外漁史 同稿」署名で『柵草紙』第二号にいち早く掲載している。言わずもがなことだが、「猿崖樵夫」と

は原田直次郎のことだ。

一方の天下藤次郎と明治美術会との関係だが、自伝的な回想録『三脚物語』（『みづゑ』一九一〇（明治四十三）年一月）一九一一年九月、断続的に連載）には次のようにある。

考へが洋画に移つたのは（明治・須田注）二十三年の博覧会を見てからだ。その時の博覧会はなか／＼盛んであつて、本多先生の『羽衣』、五姓田（芳柳）先生の『苦闘』？原田先生の『観音』、其他有名な出品があつた。明治美術会の起つたのもこの頃からで、中にも原田先生の作に感心して、未来の師と心に誓つたさうだ。

紆余曲折あつて天下が原田に初めて出会うのは、一八九三（明治二十六）年四月十三日（五姓田義松先生及原田直次郎先生始めて面会す）「天下日記」、原田の画塾・鐘美館に通い始めるのは翌九四年四月（四月四日より十三日迄鐘美館にて婦人写生）「天下日記」のことだが、彼が画家を目指すきっかけとなつたものが、鷗外とも因縁の深い、第三回内国勸業博覧会（一八九〇年四月～同年七月）出品作品、原田直次郎「騎龍観音」であつたことは、二人の「交」を一気に深めるに預かつて力大きかつたことは推測に難くない。そして原田がその中心メンバーとして深く関わっていた明治美術会への天下の関心は、先の「三脚物語」にある通り同会の発足直後からのものであつたと思われる。こうして原田への師事が具体的な形となつた、一八九三（明治二十六）年十月十九日に、天下は明治美術会準通常会員になつていた。九五年の同会秋季展覧会に彼の作品が並ぶ所以である。

明治美術会という場にその居場所を得た天下は、その日記に記された「○交際」欄を徴してもその交際範囲が年々広くなっている。その中で、鷗外と出会う前年、一八九四（明治二十七）年三月二十五日に「知己」となつた人物として、鷗外にとつての生涯の友「賀古鶴所」の名が書き留められていることに注目したい。賀古と天下の接点がどこにあつたのか、今のわたくしには分からない。しかし賀古が天下の「知己」となつていたのであれば、鷗外は天下に出会う前に原田からだけでなく賀古からも天下の情報を手にできていた可能性は高い。

*

*

初対面の相手の情報は鷗外側だけにあったのではおそらくない。「大下日記」は前述したように項目ごとに一年一年の出来事がまとめられて記されたものののだが、そこに「○読書」、「○行楽及読書」とされる項目がある。それを見ると、大下がいかに同時代文学を熱心に読んでいたかが伺えるのだが、その熱心な読書対象の一人が鷗外であったと思われる。試みに現存する大下日記最初の年である一八九〇（明治二十三年）以降二人が出会う九五年までの、上記項目に記された読書対象のうち鷗外に関係すると思われるものを挙げてみよう。

一八九〇（明治二十三年）	柵草紙	国民の友
一八九一（明治二十四年）	柵草紙	国民の友 新著百種
一八九二（明治二十五年）	柵草紙	国民の友 新著百種
一八九三（明治二十六年）	しからみ草紙	国民の友
一八九四（明治二十七年）	志からみ草紙	
一八九五（明治二十八年）	国民の友	ふた夜 壁を懷きて罪あり

（表記は「大下日記」中のもの）

こうした彼の記載から判断するならば、『しからみ草紙』は、八九年の創刊から九四年の終刊まで毎月講読していたのではないか。「ふた夜」（『読売新聞』一八九〇年一月―同年二月）、「玉を懷いて罪あり」（『読売新聞』一八八九年三月―七月）という鷗外翻訳二作品の具体的題名も見えるが、時期からしてこれは初出ではなく、一八九二（明治二十五年）年七月春陽堂刊行の初版『水沫集』掲載本文を読んだものであるに違いない。すなわち、直接の対面はなくとも、鷗外漁史の文業を通じて、大下は鷗外と出会っていたことになる。

その後も九六（明治二十九年）年日記には「雑誌はめさまし艸を首とし」とあり、『しからみ草紙』後雑誌である『めさ

まし草」をその創刊号（一八九六年一月）から読んでいたと思われるし（「明治三十一年乃記」には「雑誌はめさまし艸、美術評論は絶えず講読し」ともある）、九七年の項には鷗外最初の評論集である『つき草』（春陽堂、一八九六年十二月）の名を確認できる。また『洋画手引草』（画報社、一八九八年十二月、「明治三十四年之記」）さらには『即興詩人』（春陽堂、一九〇二年九月、「明治三十五年の記」）も彼は入手し閲読している。すなわち大下にとって鷗外という作家の存在は、そして彼の文業は、自身の活動の貴重な起爆剤となっていたのではないだろうか。そうした彼の認識の延長線上に、自身の最初の著作『水彩画之槩』（序）を鷗外に依頼するという行動はあつたはずである。¹²

Ⅲ 「日本新聞に裸体画論を投ず」（「大下日記」）

わたくしはいささか先を急ぎすぎたようだ。もう一度二人の出会いの時に戻りたい。

自身「大に有望なる意気」を以て送つたと総括した一八九五（明治二十八）年は、「十月四日真砂町の地所家屋を森川恒に売る。此より藤次郎は絵事に専なることを得たり」（森鷗外「大下藤次郎年譜」）という状況を獲得した年だった。藤次郎の父巳之吉が一代で築いた「旅人宿、馬借、馬車問屋、下宿、料理店等を営み、陸軍馬匹用達を兼ねたり。宅地二千坪、土蔵、借家あり」（同前）という大きな身代をたたみ、正式に画業に専念することになった年だ。鷗外はこの直後の藤次郎に出会ったことになる。

その藤次郎の、画家として独り立ちせんとする「覚悟」とも言うべきものの表れとして、同九五年四月二十六日に「日本新聞社へ裸体画論を投ず」とあることに着目しておきたい。

これは同年四月一日より京都岡崎公園で開催された第四回内国勸業博覧会に出品された黒田清輝の裸体画「朝妝」を巡る、いわゆる裸体画論争に大下が一石を投じたということを意味している。周知のように黒田の「朝妝」は、前年一八九

四年に開催された明治美術会第六回展に既に出品済の作品だった。当然同展において、大下は当該作品を観ていたはずである。その時は特に問題にならなかった同作品は、この年勸業博覧会が始まるや一斉に批判を浴びることになる。特にその急先鋒が『日本』新聞であった。同新聞はこの九五年の「大下日記」「〇たのしみ」欄において、「読書のたのしみは小説あり紀行あり新聞雑誌あり重なるものを挙げれば日本新聞（毎日）国民新聞（一月より三月頃まで）中央新聞、読売新聞（時々）」とされるものであり、他の新聞に比し大下が熱心に読んでいたことが分かる。黒田作品に批判的な言辞を繰り返す新聞『日本』に彼はどのような投書を送ったのだろうか。

その前に一つだけ指摘しておくと、現存する大下作品は圧倒的に風景画が多いのだが、実は現在水彩画の裸婦像が三点だけ残されている。いずれも一八九七（明治三十）年の制作だという。この絵について原田光は次のように述べる。

残存作品に裸婦は三点しかないが、三点とも明治三十（一八九七）年の制作で、二十五年作の店先や軒先の絵とは比べるまでもなく達者な腕前を発揮している。下半身を布で被った裸婦などは、初々しくはかなげである。モデルを使ったとなると、原田の画塾が描き場所だったのだろう。ところで、この二年前、黒田清輝が「朝妝」という絵を発表したとき、裸婦の主題は風俗壊乱だということで、警察まで出動する騒ぎになったが、余波は裸婦論争として数年つづいた。大下がどうそれを受け取ったのか、裸婦よがんばれのエールもこめて、そこは、しかし、ちよつとつづましくこれを描いたのではなかったらうかと思ってみたい。（『旅と写生』『水絵の福音使者 大下藤次郎 評伝』美術出版社、二〇〇五年十二月）

絵画自体に関しては、わたくしは何も言う資格がない。しかし二年後に自ら裸婦を制作する画家が裸体画に関して批判的な言辞を弄することは考えられない。したがって大下の投書は、裸体画擁護の側に立つものであったと推測できるはずなのだが、残念ながら彼の投書は『日本』新聞の主張に添うものでなかったせいか、没にされてしまったようで、四月二十七日以降も継続的に黒田批判の投書は掲載されるものの、大下と思われる投書は見出すことができない。

しかしながら、こうした言動を取る大下ということを考えるならば、一八八九（明治二十二）年一月、『国民之友』誌上に発表された山田美妙「蝴蝶」添えられた渡邊省亭の裸婦挿絵に関して起こった裸婦論争に対して、いち早く「裸で行けや」（『読売新聞』一八八九年一月十二日）を書いてゐた鷗外漁史ともそのベクトルは同一であつたと言つていいだらう。そして絵画を巡るこうした論争に画家としての自己を積極的に主張し、自ら一石を投ずる姿勢こそ、彼が画家をその生涯の生業と定めたことの証でもあつたのではないか。「絵画ア、絵画は吾が終局の目的吾が生命（五月二十一日）」という言葉が残るのも一八九五（明治二十八）年の大下日記である。その大下の前に、創作家として同じ尺度を持つ作家鷗外が現れたのだつた。

IV 「あゝ。つひく少し小説を書いてしまつた。」（森鷗外「長谷川辰之助」）

前述したように島根県立石見美術館には、多くの大下藤次郎関係資料が所蔵されてゐる。その一覧は、前掲『島根県立石見美術館 研究紀要』第1号および島根県立石見美術館編『大下藤次郎の水彩画 島根県立石見美術館所蔵 大下藤次郎作品集』（美術出版社、二〇〇八年十月）巻末に一覧として掲げられている。わたくしは許しを得て二〇一七年一月、石見美術館において当該資料群の内のいくつかを拝見することができた。

「ぬれきぬ」実物に接し得たことは大きな喜びだったが、それとは別に私の興味を惹いた資料は、大下手ずから製本した『我が思想の於母影』二冊（その一、その二）（執筆年は前掲書に拠れば「明治28（31）」であつた。そのうち「その一」は三十行の赤罫用紙を二つ折りにして袋とじにしたもので全五十一丁、大下の性格をそのまま表したような几帳面な文字で清書されている。わたくしは時間の関係で全丁をじっくり読むということはできなかったのだが、この「手記」は自己の少年期からの思想を振り返り、以て「吾」とはいかなるものかということを書き記そうとしたもののようである。署名は

「画少年」。そしてそのいわば「序」とも言うべきものの日付は「乙未五月」となっている。「乙未」、すなわちその年は、本稿で問題にしてきた一八九五（明治二十八）年に他ならない。それは本文冒頭の「世に生れて廿六年」という記述に矛盾しない。新たな未来への展望を開くためにこれまでの「吾」を総括せんとする試みをこの年五月に大下は行っていた。さらにその一冊に題するに『我が思想の於母影』（傍点須田）としていることにも注目しておくべきだろう。「大下日記」には「心の面影」といった表現が見えるが、その「面影」ではなく「於母影」という文字遣いしたのは、あのS・S・Sの訳詩集「於母影」が彼の脳裏にはあったからではないだろうか。

「画少年」という署名はやはり「明治乙未ふみ月」という日付記載が残る『京みやげ』にも使われている。

さらに『ゆめものがたり』と題された三冊本の自ら綴じた手記と思われるものがある。こちらは制作年次不明なのだが、その手記の表紙と裏表紙にあの新聞『日本』の明治二十九（一八九六）年八月二十一日の紙面（二面、五面）が使われているのである。したがって執筆時期は「不詳」ながらも、手記を綴じたのがその日付に近い時期であることは推定できる。

すなわち、鷗外と出会った一八九五（明治二十八）年前後という〈時〉が、大下藤次郎が表現への意欲を高め創作者として自立していく〈時〉であったことは、間違いない。まさに「一旦繫縛を脱離し闖然として作者の林に入るべき」（森鷗外『水彩画之某』題言）時期が到来していたと言えようか。

二人の間は恐らく急速に接近していったに違いない。翌一八九六（明治二十九）年四月四日、鷗外の父静男が亡くなる。その報は、大下に届いている。

森林太郎氏の父君逝去さる（四月六日）（「大下日記」「明治二十九年の記」）

二人の関係の近さを伺わしめる記述である。

*

*

大下死去の翌一九一二年、年号が大正に代わった八月十一日の日曜日、藤次郎の妻大下春子が鷗外宅を訪れる。亡夫藤次郎の遺作集の序を求めるためだった。鷗外は妻・茂子に面会させて「序を作ることを約す」（『鷗外日記』以下同じ）。やがて「大下藤次郎が日記の取調に着手」（十一月十九日）した鷗外は、十一月二十八日「序」ではなく「大下藤次郎年譜を作り畢りて、春子に報」じている。その間春子は「藤次郎の日記を持ちて来訪」（十一月二十日）し、「大下春子文書を持ちて来訪」（十一月二十二日）している。つまり鷗外は春子がもたらした、現島根県立石見美術館に所蔵されているような諸「文書」によって自身と藤次郎を結ぶ機縁を再確認したことになる。自身との最初の出会いをすっかり書き留め、「将来の交」を約したといった記事も目にとまったに違いない。その記述を受けて、鷗外の手になる「大下藤次郎年譜」「明治二十八年」の項には、「十一月三日始て森林太郎と会見す」との記載もなされたはずだ。

一九一三（大正二）年十月十日、大下三周忌に初めて鷗外に会った小島烏水は「その時、大下藤次郎年譜は、あれで小説になつてゐますね、と私が言つたら、鷗外は機嫌よく領づかれた」と後に回想する（前掲「森鷗外と大下藤次郎」）が、諸資料を読み、年譜を作成する過程で、鷗外の中に小説執筆へのモチベーションが高まつていったのかも知れない。四迷・長谷川辰之助の追悼文を綴る中で、思わずその臨終の様まで書き込んでしまい、「あゝ。つひ／＼少し小説を書いてしまつた」（『長谷川辰之助』、坪内逍遙・内田魯庵編輯『二葉亭四迷』（易風社、一九〇九年八月）所収）とした鷗外だったが、藤次郎をモデルとする小説「ながし」を鷗外が脱稿するのは、春子に年譜完成を報じた九日後の十二月七日のことである。

注

- （１）『水彩画之栞』（新聲社、一九〇一年六月）
- （２）吉田博（一八七六年—一九五〇年）は、鷗外と密な関係にあった画家の一人であった。吉田と鷗外との最初の出会いは、一九〇八（明治四十二）年五月に開催された第六回太平洋画会展の時であった（『或時太平洋画会の展覧会を見に行つた。そして同

じ人のかいた画が、余り隙間もなく並べたものだと思ふやうに掛けてあつて、それが一室の壁面を悉く塞いでゐるのを見た。」
「写生旅行 魔宮殿見聞記」序。この展覧会には吉田とその妻ふじをの滞欧作品二六点もが展示され注目を集めた。この会場で二人を引き合わせたのは満谷国四郎（一八七四年—一九三六年）。その満谷ともども吉田が鷗外宅を初めて訪れたのは、同年十一月六日のことであつた。「鷗外日記」はそのことを以下のように記す。

（十一月）六日（金）、小脚本の稿を起す。成らんや否や覚束なし。夜満谷国四郎と吉田博と始めて来話す。

この時鷗外が書こうとしていた「小脚本」こそは、鷗外「豊熟の時代」の幕開きを告げる創作脚本「ブルムウラ」（『スバル』第一号、一九〇九年一月）であつた（「夜平野久保来てブルムウラの稿本を持ち去る」「鷗外日記」一九〇八年十一月二十七日）。金子幸代『鷗外と近代劇』（大東出版社、二〇一一年三月）が指摘するように、本作品は脱稿直後に歌舞伎座での上演計画が持ち上がったようだ。結局この上演計画は水泡に帰すのだが、この企てに吉田博が関わっている。

・吉田博来て「ブルムウラ」の道具、衣裳の事を話す。（『鷗外日記』一九〇八年十二月二十六日）

・吉田博、同妻富士雄、大村西崖の三人我家に会して「ブルムウラ」の道具、衣裳の事を相談す。（『同』同年十二月二十七日）

こうした関係からだろうか、吉田は天下藤次郎が自著『水彩画の栞』に鷗外の序文を求めたことの轍を踏むように、一九一〇年三月二十三日刊行の『写生旅行 魔宮殿見聞記』（博文館、一九一〇年三月）の「序」を鷗外に請い、それに応えた鷗外は「明治四十三年三月十三日於観潮楼」と末尾に記した「序」を寄せている。この中に前述した二人の最初の出会いが書きとどめられているのである。

（3） 中川八郎（一八七七年—一九二二年）は、一八九九（明治三十二）年、吉田博と共に渡米、その後欧州を回って一九〇一年帰国、同年十一月、満谷国四郎、吉田博、そして天下藤次郎等と共に太平洋画会を立ち上げた。なお、後年のことになるが、一九一二（大正元）年十二月二十一日、鷗外は当時満九歳であつた長女茉莉を「中川八郎の許に遣」（『鷗外日記』）っている。中川のもとで茉莉に絵画の勉強をさせようとしたのだろうか。一九一六（大正五）年十二月二十五日「鷗外日記」にも、茉莉が「中川八郎の許に往」ったことが書き残されている。

（4） 石川寅治（一八七五年—一九六四年）も一九〇一年設立の太平洋画会の設立メンバー。

(5) 「この年の十月十日、藤次郎は四十二歳で生涯を終えたからである。たまたまこの時、第五回文展の審査時で、藤次郎の作品は当落線上にあつたが、訃報を聞いた鷗外が審査会場に駆けつけ、作品を救い出して黒い喪章をつけて展示したという。その作品は、十和田湖畔を描いた「やなぎ」であつた。」(高階秀爾「水絵の福音使者 大下藤次郎」美術出版社、二〇〇五年十二月)

(6) 「また明治四十四年十月、第五回文展の審査中に大下急逝の知らせを受けた鷗外が、大下の出品作を入選とし喪章をつけて展示したとのエピソードが残る。」(『森鷗外と美術』森鷗外と美術展実行委員会、二〇〇六年)

(7) 拙稿「第十回文部省美術展覧会第二部審査主任・森林太郎の激怒——国民美術協会と鷗外——」『鷗外』91号、二〇一二年七月

(8) 「九月二十九日油絵写生(中川附近) 一図を得此図郊外小景と題して明治美術会の展覧会に出品す」(『大下日記』「明治二十八年の事を記す」)

(9) 「四月十日神田の大火後の光景を見て感ずる事あり水彩にて其状を写す是を水彩画の具を弄せし始とす十月一日より油色を以て画く事を始む」(『大下日記』「明治二十五年之記」)

(10) 注(6)に同じ。

(11) 「〇学事 ……偶ま山嶋方にて油絵を見大いに観ずる処あり依りて爰に美術家たらんの目的を立つ実に此年七月なり即日原田先生に一書を送りて照会せしが折柄不在なりとて意に果さず依て中丸先生を訪ひ(七月廿七日) 此塾に入門と決し九月四日を以て始めて通学す」(『大下日記』「明治二十四年之記」)

(12) ・一九〇一(明治三十四)年三月九日「大下藤次郎著す所の水彩画の葉を寄せて序を求む。」

・同年三月二十一日「大下藤次郎の爲めに水彩画の葉に叙す。」(『小倉日記』)
 なお、川西氏に拠れば、翻刻された「大下日記」中にはないが、「平行してつけられていた日記「吾家の消息」三月二七日の項には、「水彩画葉の出版に付森鷗外氏に序文を托しの処快く執筆致され候 短文なれどさすがに大家の筆なり 吾著書に光を添ふる事成る許ぞや」とある」(『島根県立石見美術館 研究紀要』第4号、二〇一〇年)ということである。

(13) 『日本』は、一八八九(明治二十二)年二月十一日創刊、一九一四(大正三)年十二月三十一日終刊の日刊紙。

(14) 「大下は絵画の道を志すと同時に文学にも深い関心をいただき、文筆の腕も磨いていたのだった。」(川西由里『島根県立石見美術館 研究紀要』第1号、二〇〇七年)

附記

本稿執筆に関し、大下藤次郎関係資料の閲覧をお許しいただいた島根県立石見美術館に感謝申し上げます。